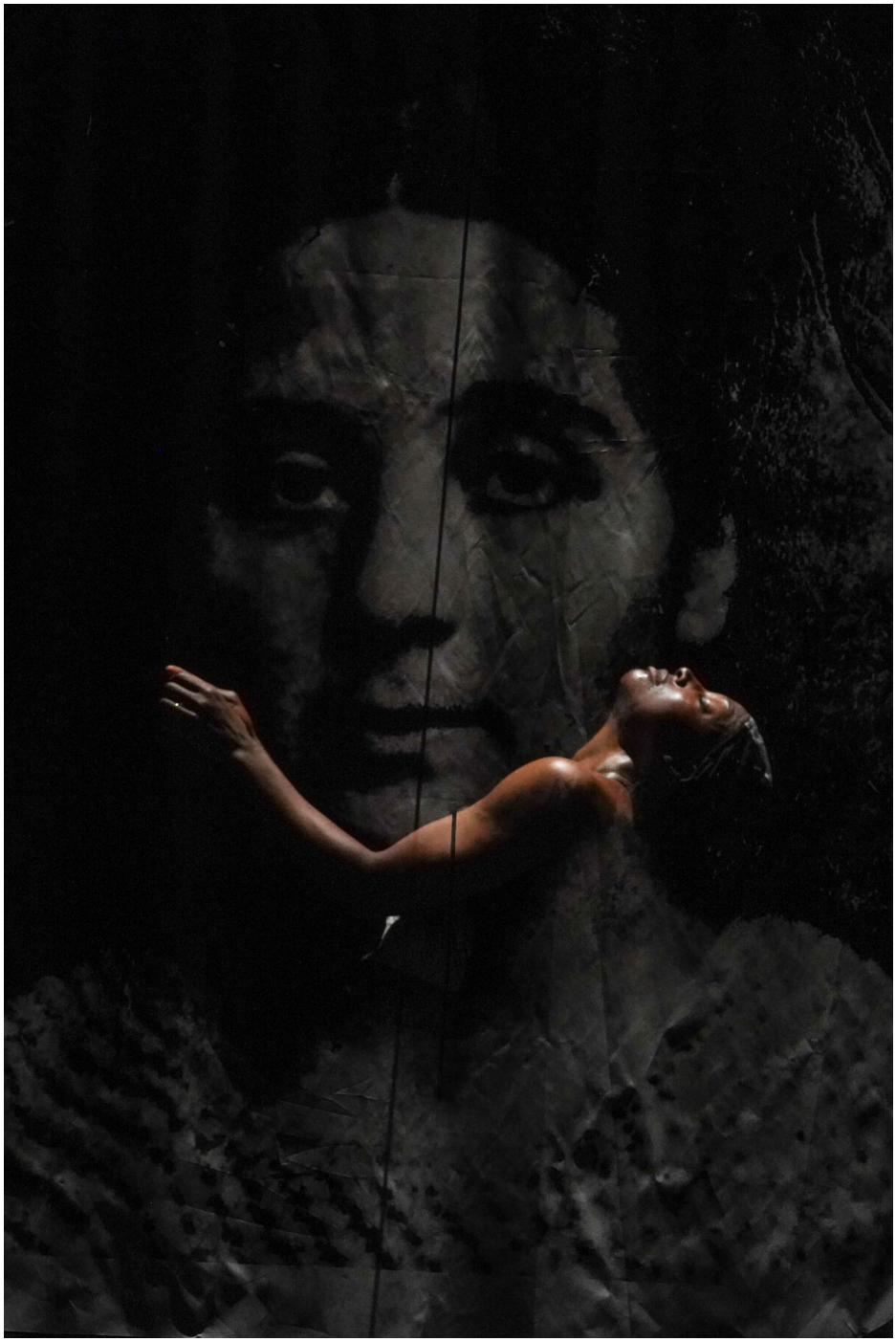


Ceci n’est pas noire: Act II

ALESANDRA SEUTIN / KVS

Van de ene staat (van zijn) naar de andere



Bas Blaasse
Gezien op 05 november 2026
KVS Box, Brussel

In 2013 maakte danser en performer Alesandra Seutin ‘Ceci n’est pas noire’, een voorstelling over haar achtergrond als dochter van een witte Belgische vader en een Zwarte Zuid-Afrikaanse moeder. De voorstelling draaide om haar Afrikaanse afkomst. Nu, ruim tien jaar later, maakt ze een vervolg op dat verhaal – of misschien, beter gezegd, de andere kant ervan. In ‘Ceci n’est pas noire: Act II’ verkent Seutin haar Belgische achtergrond en de ingewikkelde manier waarop de geschiedenis en haar eigen leven onlosmakelijk en op een ongemakkelijke wijze met elkaar verweven zijn.

09 NOVEMBER 2026

Hoog boven de scène hangt een tiental grote doeken met zwart-witfoto’s erop. Ze zijn verbonden met touwen, waaraan koebellen hangen. De uiteinden van de touwen liggen in hoopjes op de vloer. Sommige hangen frontaal voor het publiek, andere haaks, waardoor je als toeschouwer niet alle foto’s even goed kunt zien. Over de foto’s kom je weinig concreets te weten. Dat hoeft ook niet. Met de foto van een echtpaar, een witte man en een zwarte vrouw, lijkt de context wel duidelijk. De foto’s tonen Seutins Belgische achtergrond, de omgeving waarin zij (deels) opgroeide, met haar ouders als centraal ankerpunt. De vraag is in hoeverre ze zich ermee verbonden voelt, en vooral op welke manier.

Ik heb de voorstelling uit 2013 niet gezien, maar ik las dat Seutin daarin met haar rug naar het publiek toe begon. Om te verbergen wat er nog gaat komen? Als initieel projectiescherm? Als toegang tot een innerlijke wereld? Ook ‘Act II’ begint met een figuur die op de vloer met haar rug naar ons gericht zit. In het begin vermoed je wellicht Seutin zelf. Het is echter de Italiaanse bassist en muzikant Verena Rizzo. Zij zal de hele voorstelling muzikaal begeleiden en ook het decor af en toe manipuleren.

Klompen, koebellen en patatten

De voorstelling begint met een korte scène: Rizzo staat op en loopt langzaam op houten klompen naar een pruttelende kookpot op een elektrisch vuur. Ze sleept een zak aardappelen achter zich aan, en gooit er vervolgens enkele in het water. Daarna komt Seutin van de zijkant op. In haar hand heeft ze een lange houten stok. Ze is gekleed in een rok en een shirt van dikke stof, in donkere tinten. Ze draagt een strakke muts op haar hoofd, in zwart en wit, en nette schoenen met een kleine hak, ook in zwart en wit. Die kleurstelling zinspeelt onmiskenbaar op haar afkomst als kind van een zwarte moeder en witte vader.

De klompen, de koebellen, de patatten: de verbeelding van België? Dat doen de elementen althans vermoeden. Op papier klinkt het een beetje cliché. Toch bestaat en bestond dit België zeker, en vermoedelijk is dit het België waarin Seutin is opgegroeid, of tenminste het België dat zij aan haar Belgische familie koppelt. Bovendien oogt de combinatie op de vloer minder als een gemeenplaats dan het op papier doet vermoeden.

De scenografie en choreografie laten zien hoe bepaalde emoties of herinneringen soms als het ware in een afgebakend doosje liggen opgeslagen.

De voorstelling bestaat uit live muziek van Rizzo en vooraf opgenomen muziek, zang en gesproken tekst, opgenomen en live gebracht door Seutin. Seutin danst er ook op. Het lijkt alsof ze herinneringen uitbeeldt, belichaamt en live verkent in haar choreografie. Er zit uitbundigheid, twijfel, toewijding en zachtheid in. Ze vloeit gemakkelijk tussen verschillende staten van zijn, zo lijkt het. Is dat een karaktereigenschap, een geslaagde choreografie of de uitdrukking van de thematiek van de voorstelling?

Ze danst in verschillende uitgelichte vierkanten die met tape zijn afgebakend. Het doet denken aan verschillende kamers die ze telkens betreedt, die zijn verbonden aan bepaalde herinneringen, bepaalde emoties, een bepaald ongemak of een vraag die in het kluwen van haar achtergrond geworteld zit. Ze stapt zulke vierkanten in en uit, en de grens verandert iets aan haar manier van bewegen. Tijdens het kijken krijg ik niet het idee dat deze lijnen direct samenhangen met de thematiek van de voorstelling, of een leven tussen of in twee culturen moeten verbeelden, alsof er een binnen- en buitenkant is die die werelden van elkaar scheidt. De scenografie en choreografie roepen vooral een herkenbare ervaring op: ze laten zien hoe bepaalde emoties of herinneringen soms als het ware in een afgebakend doosje liggen opgeslagen.

Een kind van de geschiedenis?
De voorstelling is niettemin wel in belangrijke mate een voorstelling over het leven van Seutin. We horen anekdotes over haar leven, soms gezongen, soms als een vorm van dichtkunst of *spoken word*, en soms als fragment verteld door een opgenomen stem. Maar heel veel komen we niet te weten. Het is geen uitgebreide biografie. Minder persoonlijke, meer abstracte passages in de tekst bevestigen dat de voorstelling misschien wel vertrekt vanuit haar eigen geschiedenis, maar die vooral gebruikt om iets groters op te roepen. Of misschien zelfs wil benadrukken dat haar leven betrekking heeft op een geschiedenis met grotere proporties. Ze heeft het bijvoorbeeld over de keuzes van haar vaderland en haar moederland, niet alleen, of zelfs veel minder, over haar vader en haar moeder. Haar verhaal wordt een verhaal van culturele identiteiten, landsgrenzen en de complexe geschiedenis die daaruit voortkomt.

Ze vertelt dat ze afstamt van mensen die geneigd zijn zichzelf niet al te serieus te nemen, en van mensen die hard hebben moeten vechten om serieus genomen te worden. Ze noemt zichzelf de supernova die uit het huwelijk van haar ouders, uit de ontmoeting tussen haar vaderland en moederland, is ontstaan. Een kind van de geschiedenis. Mijn mensen, zegt ze op een gegeven moment, zijn meedogenloze kolonisatoren én vrijheidsstrijders. Vermoedelijk gaat het daarbij niet altijd om goed óf kwaad, en niet altijd om België óf Zuid-Afrika. Het is een kluwen, zo lijkt deze voorstelling vooral te benadrukken. Zij belichaamt een geschiedenis die je niet kunt ontwarren. Dat is lastig, niet alleen voor haar. Ook voor de buitenwereld, voor haar publiek. Wie is zij? Waar staat zij? Waar staan wij? Waar sta ik?

De titel benadrukt dat wat je ziet niet per se of eenvoudigweg overeenkomt met wat je erover denkt of kunt zeggen.

De titel, die zinspeelt op het surrealisme van René Magritte, een Belgische kunststroming bij uitstek, benadrukt dat wat je ziet niet per se of eenvoudigweg overeenkomt met wat je erover denkt of kunt zeggen. Natuurlijk gaat het ook over haar: Seutin is *mixed race*. Ze is noch zwart noch wit, maar ze is wel duidelijk van kleur. Kan ik daar doorheen zien? Kan zij daar zelf doorheen zien? Ook die vraag lijkt de voorstelling op te werpen. Of beter: ze roept de vraag op in welke mate zwart-wit denken kan worden vermeden. Want recht aan de werkelijkheid doet zo'n binair denken nooit. Maar eenvoudig, zelfs verleidelijk, is het wel.

Ze spreekt ons, haar publiek, ook direct aan. "Can you hear me, Belgium?" "Remember me", zegt ze. Zulke passages doen in ieder geval twee dingen. Je krijgt de indruk dat ze, door een positie in te nemen en zich centraal te stellen, haar recht op bestaan opeist in een land dat haar gemakkelijk in een bepaalde hoek zet. Maar het is ook een vraag, gericht aan een geadresseerde. De voorstelling draait niet alleen om de vraag, die ik helemaal aan het begin stelde, of zij zich verbonden voelt met België, en op welke manier. De zaal wordt aangesproken als België. Vermoedelijk zitten er heel veel mensen in de zaal die zich niet met België identificeren, maar zeker net zoveel die dat wel doen, of dat zouden kunnen doen. Wie kijkt naar wie?

De geschiedenis is persoonlijk

De voorstelling maakt al met al, althans in mijn reflecties tijdens het kijken, een merkwaardige beweging. Eerst vraag ik me af, wanneer Seutin spreekt over haar vaderland en moederland, waarom ze afstand neemt van een persoonlijker verhaal en zo nadrukkelijk spreekt in termen van landen en nationale afkomst. Vervolgens meen ik dat de voorstelling, als het alleen om een persoonlijke geschiedenis had gedraaid, niet de spanning had gehad die ze nu heeft. Juist die passages, gecombineerd met de manier waarop ze op het toneel beweegt en danst, maken dat er spanning, een beroep op reflectie, en zelfs een zeker ongemak kan ontstaan. Als ze vraagt of België haar kan horen, stelt ze niet alleen een persoonlijke vraag. Ze spreekt een 'identiteit' aan, ze doet een beroep op het identiteitsgevoel van de zaal. Voel jij je aangesproken? Voel ik me aangesproken? En wat of wie is België? Sterker nog, met haar vraag ontstaat in feite pas het moment dat mensen zich beginnen af te vragen of, hoe en in welke mate 'Belg' iets betekent en op hun betrekking heeft.Identificeer ik mij op die manier met de geadresseerde?

Bovendien zetten passages waarin ze zichzelf als een kind van de geschiedenis mij terug aan het denken in hoeverre die geschiedenis en een meer persoonlijk verhaal überhaupt te scheiden zijn. Het persoonlijke en het politieke zijn uiteraard concepten waarvan de grenzen vaak zijn geslecht en die elkaar vandaag bovendien op een belangrijke manier bepalen. 'Ceci n'est pas noir: Act II' laat in ieder geval zien dat de veronderstelling dat je een persoonlijk verhaal kunt scheiden van een bredere politieke geschiedenis – inderdaad, de wereldgeschiedenis – veelzeggend is: het is een voorrecht om die twee te kunnen scheiden, of te denken dat dat überhaupt mogelijk is.